

sentimental o de lo escabroso, pero un siempre presente sentido del humor que relativiza cada cosa y la pone en relación con su contexto, agiliza la narración y la hace fluida y sostenible. Tanto más cuanto al través de ese “caleidoscopio de luces y sombras”, en palabras del prologuista Sandro Romero Rey, se entrevé una consistencia estructural que nos enfrenta, de nuevo, a la intuición de ser miembros de una colectividad enfrentada al “fátum” histórico de la vacilación y el fracaso.

No obstante algunas erratas tipográficas, que sin embargo no se pueden ignorar (pág. 45), la Editorial Domingo Atrasado nos presenta un trabajo delicado y preciso. *Desnuda en el armario*, forma parte de una colección que se ocupa de dar a la luz pública una significativa serie de ejercicios poéticos y narrativos, que aportan claramente al proceso de construcción cultural que requiere el país. Saludamos la pertinencia de tal esfuerzo y nos declaramos a la expectativa del desenvolvimiento de sus procesos.

RAFAEL MAURICIO
MÉNDEZ BERNAL

Retrato del jurista adolescente

Unos duermen, otros no

Eduardo Bechara Navratilova

Editorial Escarabajo, Bogotá, 2006,
124 págs.

Tras *La novia del torero* (2002) ésta es la segunda novela del autor, quien además de ficción intenta escribir crónicas de viaje. Éstas, consignadas en los blogs www.eduardobecharanavratilova.blogspot.com y www.brasilendosruedas.blogspot.com recogen el periplo, entre filantrópico y turístico, que realizó Bechara durante parte del 2007 por la costa brasileña.

Unos duermen, otros no es la historia de Boris Stefan, un empleado

explotado de una firma de abogados, quien además de padecer los desmanes de su jefe, debe soportar la muerte de su hermano en circunstancias violentas y enigmáticas. Una Bogotá asediada por el terrorismo es el marco en el que se desenvuelve la historia del protagonista, que debe enfrentarse al fantasma de su hermano muerto, a persecuciones en avenidas, a extraños mensajes electrónicos y al misterio y soledad que envuelven su vida, en medio de la crisis familiar, la esclavitud laboral y una inconclusa historia de amor.



Algunas novelas fallan desde el inicio; ésta es una de ellas. Al dispararle gas lacrimógeno en los ojos a un ladrón, Verónica, el Albatros, defiende a Boris, narrador y protagonista, de un atraco. Mientras su compleja historia de amor empieza, paralelamente termina la vida de Tufik, hermano de Boris, en un atentado terrorista en el norte de la ciudad. Hasta ahí todo bien, sin embargo, deteniéndose en las diez primeras líneas aparece un error de concordancia aún más nocivo que el gas lacrimógeno: Verónica defiende al narrador de un atraco “rociando con un líquido” los ojos de uno de los ladrones; más adelante la chica complementa la información: “menos mal tengo este gas lacrimógeno que mi papá me regaló para que me

defendiera”. Si bien, en un atraco la víctima puede ver lo gaseoso como sólido o líquido lo gaseoso, como en este caso, el lector se pregunta por qué el gas-líquido sólo afecta a uno de los atacadores y deja incólumes a los protagonistas.

Aunque la historia inicia fallando y es en conjunto, repetitiva e insulsa, no deja de tener momentos entretenidos, al menos no deja uno de sonreír al reconocer ciertas tensiones sociales en el protagonista y narrador de la historia. Boris es un personaje que vive una permanente contradicción social; por origen es pequenoburgués: profesión liberal, carro, apartamento de soltero en el centro de Bogotá —aunque duerme algunas noches en el que sus padres tienen en el norte—; por aficiones es bohemio: medianamente ilustrado, lector de Antonio Caballero y Laura Restrepo, *chef amateur*, se divierte en los bares de La Candelaria y le gusta lo más *mainstream* de la salsa y del *rock* de los ochenta, aunque, pese a este mínimo inventario de lugares comunes, hay que decir que lee a Wislawa Szymborska probablemente en su lengua original; y, por su trabajo es proletario no sindicalizado: explotado y maltratado, no disfruta el trabajo y más bien debe padecerlo bajo las arbitrarias leyes de un patrón déspota.

En síntesis, la historia consiste en los desplazamientos de Boris entre su apartamento, la oficina y la casa de sus padres; los diálogos con sus compañeros de trabajo, con sus amigos o con su padre; los encuentros y desencuentros esporádicos con Verónica; las palabras de ultratumba que le dice su hermano; el cruce ocasional de correos electrónicos que le llegan a él, pero cuyo destinatario es un homónimo; la ciudad que recorre con los amigos para ir a fútbol o a caminar por los cerros orientales. Es así como la novela se construye en dos ámbitos: el laboral y el familiar. Entre los dos ocurre la vida personal de Boris. En la calle, de la oficina a la casa, pasa por donde el Albatros; en la casa, el drama por la muerte trágica del hermano. En la oficina un mal jefe, déspota y

atrabiliario. En la calle la guerrilla pone bombas, los estudiantes marchan, el protagonista sale a bailar, a tomar cerveza, al estadio. Entre estos lugares comunes Boris sospecha que lo persiguen. Y la historia de amor vuela pegada a las alas del Albatros.



Aunque de apariencia sugestiva, los dos ámbitos se encuentran más bien desligados entre sí. La historia de la oficina de abogados, Pinillos, Barros & Segrera —nombre propicio para expresar la repugnancia que produce el jefe Jerónimo Pinillos—, es una denuncia a la esclavitud laboral. Boris comparte la explotación con Ofelia —la más maltratada y sumisa de los empleados— y Carolina Carvallo, personaje que por su palidez no alcanza ni el mote de relleno. Aunque el abuso incluya acoso sexual, maltrato verbal y lleve a los empleados a la locura y al suicidio, sorprende que un personaje como Boris, joven y de familia acomodada, se deje humillar por un superior al que aventaja en competencia. No obstante, se trata del tema más afortunado en cuanto a la construcción en la novela, pues es uno de los pocos que no queda inconcluso. La construcción alcanza sus mejores cimas en la identificación en-

tre Gregorio Samsa y Boris: “Me identifiqué con el personaje asemejando su ajetreo de viajar y el empalme de los trenes con las diligencias que yo tenía que hacer, mientras en la oficina crecía mi bandeja de entrada. Ambos comemos a deshoras, ambos tenemos la amenaza siempre presente de un despido en cualquier momento [...] El jefe de Samsa lo hostigaba hablándole desde la altura igual que Pinillos y el propio personaje se sentía como un esclavo” (pág. 94).

En el ámbito familiar, las acciones del personaje son más variopintas y vertiginosas, y no alcanzan a ser afectadas por el espacio laboral. Como muestra, los demás personajes apenas se enteran de la relación entre Boris y su jefe. Es en este espacio donde la mayoría de las tramas que construye la novela quedan inconclusas o adolecen de verosimilitud. Por ejemplo, las persecuciones adivinadas por Boris ponen al lector a la espera de la resolución de un misterio, así como que en la Fiscalía no den información sobre los responsables de la bomba en la que muere Tufik. De esta manera, aunque en un comienzo parezca ser una novela policíaca —por la explosión de la bomba, porque Tufik era víctima y Boris abogado, por el misterio de la Fiscalía, y porque el padre afirma “la guerra ha tocado nuestra puerta” (pág. 4)—, con el correr de las páginas la historia se concentra más en el trabajo de oficina de Boris y los misterios quedan resueltos muy escuetamente. Estos misterios son los que consiguen enganchar —de manera precaria— al lector al comienzo de la narración, y son los que aportan el tono vertiginoso de la narración en general.

Del mismo modo, la historia de amor entre Boris y Verónica nunca se concreta. Con el fallido comienzo ya mencionado, sumado a la misteriosa personalidad de Verónica —tan fantasmal como Tufik, pues aparece y desaparece sin que medie explicación alguna—, su participación se queda muy al margen de la trama principal, y aunque la imagen

del Albatros que utiliza el narrador como analogía sea sugestiva y por momentos poética, queda desarticulada de una trama ya suficientemente fragmentada. El carácter deshilvanado de la historia también se encuentra desarticulado de las reacciones del personaje principal. Se trata de una enumeración continua de acciones, sin mayor incidencia en la construcción de los personajes. Si bien, la trama policíaca permanece oculta, la fantástica, representada en la voz de ultratumba de Tufik, sólo ocurre en los fragmentos deshilvanados que escucha Boris. Sólo a falta de encontrar otro, queda el concepto de “novela urbana” —concepto caro a novelistas modernos, críticos arriesgados y académicos consagrados—, por la destenida presencia de una ciudad descrita con lugares comunes y frases hechas.

A este respecto, el autor construye una ciudad con las mismas imágenes de su primera novela: insegura, oscura y arbitraria, en donde conviven largos trancones como “culebras citadinas” al lado de aceleradas persecuciones en automóviles. Una ciudad descrita como un “gigante herido”, “desproporcionada, no tiene planeación y sus heridas están abiertas” (pág. 81). La metáfora del “gigante herido” aparece también en *La novia del torero*, y en las dos novelas es una figura repetitiva, que manifiesta una actitud subjetivista y mustia a la hora de encarar el problema de la descripción. El título de la novela también forma parte del imaginario del autor con respecto a la ciudad; el protagonista se encuentra del lado de los habitantes que no duermen, el otro lado parece hacer referencia a la indiferencia característica de una urbe del tamaño de Bogotá.

En este sentido, el autor asume desde otra perspectiva una pretensión de denuncia social. En la escena en la que se quita la corbata para participar en una marcha, “pues quería parecer un estudiante” (pág. 64), rompe simbólicamente su vínculo con el establecimiento. Una marcha y manifestación que al ser disuelta por la fuerza se convierte en

una parodia involuntaria de otra célebre manifestación popular sometida por la fuerza en nuestra historia real e imaginaria. Quizá no esté de más aclarar que tras la disolución de la marcha, el joven abogado huye, toma su carro y se va a la Clínica del Country.

Por otro lado, hay que decir que al libro no le colaboran la multitud de erratas y neologismos. Éstos evidencian el descuido estilístico del autor y la falta de pericia de la Editorial, aunque tras la Editorial Escarabajo parece esconderse una vergonzante autoedición. Como se ha sugerido, son dos los grandes temas de *Unos duermen, otros no*; el primero tiene que ver con el trabajo, el despotismo patronal y el comienzo de la vida laboral de un joven y su rol social de pequeño funcionario. El segundo con un drama más humano, el duelo de una familia y el de una ciudad víctimas del terrorismo. El estilo narrativo es liso y llano. Su simpleza evidencia la falta de atención en el lenguaje, que se caracteriza por la ausencia de adjetivación y de juicios. En donde se percibe un trabajo más acertado con el lenguaje es en la construcción de los diálogos, de hecho, éstos dominan buena parte de la historia. A pesar de ello, el interés del autor parece ser más argumental que expresivo. Hay mayor concentración en contar unos hechos que esmero en decidir la forma de contarlos. Es así como las acciones se encadenan y los verbos se suceden sin ilación suficiente. Puede parecer que la historia está narrada por un abogado, cuyo estilo es más jurídico que literario. Por lo anterior, más que una creación verbal, artística o de la imaginación, la novela se presenta como un memorial de hechos y acciones; se asiste a la relación pormenorizada y coherente de los hechos en su lógica relación causa-efecto sin el concurso de la prosodia literaria. En síntesis, el estilo consiste en la narración de acciones, sin adjetivación, pero con buenos diálogos.

Infelizmente, *Unos duermen, otros no* es gas lacrimógeno que un autor dispara: huye el lector

sin ganas de atracar de nuevo en esa literatura. Más allá de la etiqueta de realista es imposible poner otra a esta novela. Un proletario ilustrado de viernes de *jean day* que encarna la más típica ilusión de las pequeñas burguesías: casa, carro, beca... y un misterio flojo.

CARLOS SOLER

No dejamos descansar ni a nuestros muertos

La agonía erótica de Bolívar, el amor y la muerte

Víctor Paz Otero

Villegas Editores, Bogotá, 2005, 143 págs.

Podría decirse que *La agonía erótica de Bolívar, el amor y la muerte* de Víctor Paz Otero (Popayán, 1945) es uno de aquellos homenajes en los que no sabemos si sentirnos halagados u ofendidos. Aquí el relato metahistórico es el comodín para “sesenta y un textos imaginados”, llenos de una empalagosa prosa que se nos quiere vender desde la carátula del libro como poética. Causa gracia leer las pomposas notas de solapa escritas en el mismo tono que las cartas de ese Bolívar ‘imaginado’, cosas como “iluminada por la experiencia desgarradora de la muerte”, o “esta obra es un deslumbramiento, una arrasadora tormenta de belleza triste [...] La dimensión y la visión poética de Bolívar alcanzan el éxtasis profético y político en el umbral de la muerte”. Alguien, quien quiera que sea, dice que Paz Otero posee una “lucidez privilegiada”, narrando “con la más profunda y estremecida belleza, una ‘epopeya íntima’ sobre lo que es y ha sido nuestro trágico y confuso destino”. Palabras más, palabras menos, Paz Otero admira mucho a Paz Otero. Luego, sin tener que empezar con

la lectura, sería conveniente saltar a su biografía donde se consignan algunas impresiones que, en lo personal, me hacen desconfiar mucho más del valor del ‘epistolario poético’: “[...] nació bajo el signo tormentoso de Leo [...], Escribe novela, poesía, ensayo y otras cosas. Y explora el universo de la pintura [...]. A veces es profesor universitario. Vive en una montaña, en un lugar llamado ‘La Metáfora’”. Sucede que, aún queriendo romper con *aquellas* ‘acartonadas’ notas biográficas, Paz Otero está ya algo grandecito para jugar al poeta adolescente en brega con el canon editorial. Compruebo, eso sí, que todo encaja, todo se hace más claro, al entrar en las tan anunciadas cartas de Bolívar escritas por su médium, Víctor Paz Otero.



Para empezar, encuentro en *La agonía erótica de Bolívar, el amor y la muerte* un exagerado alambicamiento que rompe con la ficción metahistórica y nos hace pensar no más que en su autor original, el poeta que vive en un lugar llamado La Metáfora. Se constata el tono rimbombante de los textos de época, pero se exagera un poco, la fórmula del ornato estético se sale de cauce. No por tratarse de un moribundo ‘casi desterrado’, que recorre la geografía colombiana y escribe hasta el momento de su muerte, Bolívar ha de ser convertido en una caricatura romántica, algo así como un Chopin estragado por la peor poesía y la tisis. Más bien, y ya que se ha tomado